Digby spiele

Karl Schmidt



1859 -

DIE

DIGBY-SPIELE.

(EINLEITUNG. CANDELMES DAY AND THE KYLLYNGE OF THE CHILDREN OF ISRAELL. THE CONUERSYON OF SEYNT PAULE.)

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VON DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN

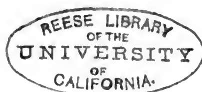
GENEHMIGT UND ÖFFENTLICH ZU VERTEIDIGEN

AM 14. MÄRZ 1884

VON

KARL SCHMIDT

AUS BERLIN



OPPONENTEN:

FRITZ HALVERSCHEID, STUD. PHIL.
THEODOR KALEPKY, STUD. PHIL.
HANS WILLERT, DR. PHIL.

BERLIN.

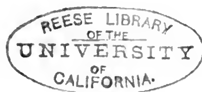
DRUCK VON G. BERNSTEIN.

1884.

MEINEM GELIEBTEN VATER

IN DANKBARKEIT

GEWIDMET.





Einleitung.

Die Digby-spiele sind eine sammlung von vier spätme. religiösen dramen: 2 mysterien, 1 mirakel und dem fragment einer moralität. der gewöhnlich gebrauchte ausdruck: Digby *Mysteries* ist daher nicht ganz gerechtfertigt. benannt ist diese sammlung nach der hs., in der sie enthalten ist: Digby Ms. 133, der Bodleiana zu Oxford, und die Digby hss. führen ihren namen nach dem früheren Besitzer: Kenelm Digby (cf. Warton, Hist. of Engl. Poetry. ed. Hazlitt, 1871, II 266, note 6). die 4 stücke sind, nach ihrer reihenfolge in der hs:

1. The conversyon of seynt Paule,
2. Mary Maudlein,
3. Candlemes day and the Kyllynge of the children of Israell,
4. Wisdom, fragment einer der Macro moralitäten.

Von diesen ist das dritte drama zuerst von Hawkins in seinem Origin of the English Drama 1773, p. 1—26 gedruckt worden, und dieses ist auch von Marriott in seine Collection of Engl. Miracle-Plays 1838, p. 197—219 aufgenommen worden, nachdem inzwischen alle 4 Digby-spiele im j. 1835 für den Abbotsford Club veröffentlicht worden waren. 1882 ist dann die zweite gesammtausgabe von Furnivall für die New Shakspere Society erschienen; hier sind die spiele in chronologischer reihenfolge angeordnet, also Kyllynge of the chyldren, Paule, Mary Maudlein, Wisdom (Forewords p. XV; cf. auch p. 25). Furnivall fügte diesen 4 stücken noch ein anderes hinzu: *The Burial and Resurrection of Christ,* das nach seiner meinung *»evidently once belonged to the Digby Ms. 133«* (Forewords p. VII). dieses stück ist entnommen der hs. E Museo 160 der Bodleiana und war schon in den Reliquiæ Antiquæ von Wright and Halliwell, 1841—3, II 124—161 abgedruckt worden. die folgenden untersuchungen beruhen auf Furnivalls ausgabe.

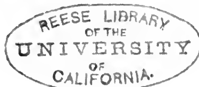
Die Digby-spiele sind nicht reste eines grösseren ganzen, etwa entsprechend den collectivmysterien, sondern es sind vereinzelte stücke, in denen sich im allgemeinen so viele mittelländische eigentümlichkeiten finden, die zum teil schon von den dichtern herrühren, zum teil erst von den schreibern, daneben sowohl nördliche wie südliche formen, dafs wir wol am einfachsten annehmen, die sammlung sei in der form, wie sie uns vorliegt, im mittellande zu stande gekommen. ja man fühlt sich sogar versucht, sie mit einer bekannten person in verbindung zu bringen. über dem ersten spiele in der hs. (cf. pag. 27) steht der name »Myles Blomefylde«, in einer schrift, welche jünger ist, als die des spieles, und dieser name scheint sich über der Maria Magdalena (s. p. 55) und der moralität (p. 139) zu wiederholen. nun ist aber ein Myles Blomefylde in der literaturgeschichte bekannt. es war dies ein mönch der abtei Bury in Suffolk, geboren 1525 ebendaselbst, »Bachelor in physik«, der sich bekannt gemacht hat durch eine phantastische abhandlung über chemie: Blomefyldes Blossoms or the Campe of Philosophy, die bei Ashmole, Theatrum Chemicum, p. 305 abgedruckt ist; ib. p. 478 in der Table of the several treatises wird er *William* Bloomefield genannt, wohl aus versehen. weitere notizen über ihn finden sich in den ausgaben der Gesta Romanorum von Madden für den Roxburghe Club, 1838, p. XVI, und von Herrtage für E. E. T. S. 1879, p. XXI; Warton-Hazlitt IV 78. zu seiner vorliebe für naturwissenschaftliche Dinge würde stimmen, dafs hinter der Conversyon of seynt Paule in der hs. 2 abhandlungen scheinbar astrologischen inhalts stehen (s. p. 52 uns. ausg.). in jener überschrift Myles Blomefylde haben wir aber wol den namen des besitzers der hs. zu vermuten, nicht wie Furnivall es tut (p. XV), den des abschreibers; copisten fügten doch ihrem namen irgend welche notiz bei, um ihre beziehung zu der schrift zu bezeichnen.

Die hs. gehört nach Coxe und Furnivall (p. XV) dem ende des 15. jh. an. für das erste stück uns. ausg.: Candlemes day ist, freilich »*in a later hand*«, 1512 als jahr der abschrift in notizen am anfang und am ende (pp. 1. 23) angegeben. der abschreiber dieses stückes hiefs vielleicht John Parfre (pp. XXXII. 24), falls das »*ded wryte*« nicht auf den auftraggeber geht, also »liefs schreiben« bedeutet. dem datum 1512 entspricht die angabe über dem abdruck des letzten stückes uns. ausg. in den Reliquiæ Antiquæ: »*written early in the 16th century*«. im Warton-Hazlitt III 287 note 3 wird die Magdalena »*written in 1512*« angesetzt, was weder für abfassung noch abschrift dieses stückes bezeugt ist; die zeit der abschrift ist Furnivall

(p. XV) grade geneigt, etwas später anzusetzen. ebenso werden wir für die abschriften der übrigen spiele eine spätere zeit, circa 1525, annehmen müssen, da in den worten, in welchen ae. d im ne. in th übergeht: fæder etc., schon regelmäfsig th oder th neben d sich findet (manchmal sogar für den dichter durch den reim gesichert) im gegensatz zum Kindermorde und der moralität, die noch das alte d haben.

Über die verschiedenen hände, die bei der abschrift tätig waren, belehrt die einleitung p. XV.

Der ästhetische wert dieser stücke ist gering. wir haben in ihnen fast nur die einfache wiedergabe der darstellungen der quellen, hier und da untermischt mit plumpen, oft breit getretenen späfsen oder sonstigen, nicht in den rahmen einer derartigen darstellung gehörigen abschweifungen, die der belustigung dienen. andererseits ist aber anerkennenswert, dafs keins unserer stücke eine der unsinnigen scenen hat, die in den grofsen sammlungen der darstellung der wut des Herodes gewidmet sind, z. b. in den Towneley Mysteries: Magnus Herodes. schlimm freilich erging es dem verfasser der Maria Magdalena, der aus mehreren quellen zugleich schöpfte und das so gewonnene zu einem ganzen zu verarbeiten suchte; er lieferte eine compilation, die, jeder einheitlichkeit entbehrend, sich durch eine unzahl überflüfsiger scenen hindurchwindet. wenn wir auch in den sammlungen nur selten eine der hoheit des dargestellten sich nähernde sprache finden, so fehlt es doch nicht an tiefempfundenen und auch uns rührenden stellen (ein beispiel für viele: opferung Isaacs in den Towneley Mysteries) oder an individualisierten personen und scenen (man vgl. z. b. Noah und sein weib, die hirten auf dem felde etc.). unsere spiele entbehren solcher lichtpunkte ganz. denn auch die moralität hat, so weit sie uns vorliegt, nichts auszeichnendes; lob verdient nur die geschickte art, in der Lucyfer die menschlichen seelenkräfte zu falle bringt. anerkennenswert ist es dagegen bei unseren spielen, dafs sie sich dem correcten drama dadurch genähert haben, dafs sie nicht mehr, wie es in den sammlungen nicht selten geschieht, erklärungen einschieben, die sie einem Expositor etc. in den mund legen, zur näheren erläuterung des einzelnen; vgl. z. b. Coventry Plays, The Visit to Elizabeth und King Herod: Contemplacio; Chester Plays, Lot und Abraham, Expositor; Balaam and his Ass: Docter etc. auch dafs, abgesehen von den lateinischen sprüchen keine fremdsprachlichen stellen mehr vorkommen, ist ein fortschritt. neben dem französischen, das ja eine gewisse berechtigung hatte, da es hofsprache war, kommt in den sammlungen auch



lateinisch vor; so in Townely Mysteries, Processus Talentorum, stellt sich Pilatus in dieser sprache vor, ebenso in Chester Plays, Antichrist, der Antechristie.*)

In einem wohltuenden gegensatze zu den anderen stücken steht das letzte: The Burial and Resurrection of Christ. in seinem ersten teile hat sich ein befähigter dichter an die gefährliche aufgabe gewagt, uns in mehr als 850 versen den gefühlszustand der jungfrau Maria, der drei anderen Marien und des Joseph und Nicodemus nach der kreuzigung Christi in ihren gesprächen zu schildern. die ganze handlung dieses stückes besteht in der abnahme Christi vom kreuz, und doch kann man kaum sagen, dafs die darstellung, die doch gewiss nicht leicht war, irgendwie an künstelei litte; dafs wir dabei keinen modernen maafsstab anlegen dürfen, braucht wohl kaum erwähnt zu werden; haben wir auch kein drama, weil eben die hauptsache, das δρᾶμα, fehlt, so doch ein lyrisches gedicht, welches entsprechend der traurigen passionszeit, für die es zur aufführung bestimmt war, in schwermütigen weisen den jammer der von Jesu geliebten und ihn liebenden nächsten angehörigen schildert, in weisen, welche in den klagen der jungfrau Maria, in ihren rührenden bitten an die andern sich steigernd, endlich in den schmerzenslauten am fufse des kreuzes voll austönen. der zweite teil, Christ's Resurrection, ist in dieser beziehung schwächer; immerhin zeichnet er sich aus durch die freie und zarte art der behandlung; er hat keine verletzenden späfse, kein spiel und tanz sorgt für zerstreuung: würdig entwickelt sich die handlung.

Über die verfasser der spiele etwas ausfindig zu machen, ist mir nicht möglich gewesen; es fehlt jeder anhalt. dafs es wie die der collectivmysterien gelehrte — mönche oder geistliche — gewesen sind, zeigt die genaue bekanntschaft mit der bibel, im letzten stücke auch mit dem gottesdienst, und der gebrauch des lateinischen in den bühnenweisungen neben dem englischen, sowie die einfügung von sprüchen in lateinischer sprache. dafs mehrere autoren anzunehmen sind, zeigen dialectische eigentümlichkeiten; selbst in den stücken aber, die dem gleichen dialecte angehören, macht die abweichende art der bearbeitung die annahme verschiedener verfasser wahrscheinlich.

---

*) Wie Ward, Hist. of Engl. Dram. Lit. I, 41 bei diesem vorkommen von latein und französisch und sonstigen hinweisen auf einen gelehrten verfasser sagen kann, die Chester Plays seien »*doubtless written by tradesmen*« ist mir unerfindlich.

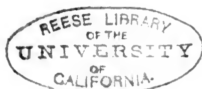
Diese spiele sind wohl erzeugnisse des ausganges des 15. und beginnes des 16. jh. auf sehr späte zeit weist die sprache, so z. b. der in einigen stücken schon eingetretene übergang eines ae. d in th in den bekannten worten: fæder etc., das verstummen eines ae. h, me. gh, in worten wie miht, niht etc., und ebenso die art der darstellung in einigen puncten, wie z. b. im Killing of the Children und in der Magdalena der umstand zu beachten ist, dafs bei uns die fürsten nicht mehr französisch reden, wie z. b. in Chester Plays, Resurrection: Pilatus, in der Salutation and Nativity: Octavyan, in den Three Kings: die 3 könige und Herodes, in The Passion und The Resurrection: Pilatus. bei Sharp, Dissertation, spricht im spiel der Shearmen und Tailors der Nuntius so; in den Towneley Mysteries, Birth of Christ, schliefst Herodes: I can no more Frenche etc. also galt doch wohl zur zeit der abfassung unserer stücke französisch nicht mehr als hofprache und war nicht mehr so allgemein verbreitet. ferner ist zu erwähnen in der Magdalena die verbindung von mysterium, mirakel und moralität und die freie behandlung der legende, die sich in mehreren punkten nicht mehr an die form der überlieferung hielt. dementsprechend setzt denn auch Collier die entstehungszeit in die regierung Heinrichs VII, während sie bei Warton-Hazlitt II, 31, sicher zu früh, schon »1430?« angesetzt werden.

Ehe wir auf die einzelnen spiele eingehen, mögen noch ein paar worte über die metrik im allgemeinen hier ihren platz finden. was silbenmessung und wortbetonung anbelangt, so ist es nach Schröers untersuchungen über jene periode besonders mit bezug auf Surrey (Anglia IV, 1 ff.) und der darstellung Schippers in seiner Metrik kaum nötig, neue beispiele zur bestätigung der beobachteten regeln zu bringen; eine jede zeile bietet beweise, dafs auch unsere dichter es sich vollauf erlaubt haben, flexions- und ableitungssilben im verse gelten zu lassen oder zu unterdrücken, romanische wörter nach französischer art zu betonen oder sie mehr den germanischen betonungsgesetzen anzupassen, sie voll zu zählen oder nach ne. manier zu verkürzen etc. selbst bei rücksichtnahme auf derartige freiheiten und anwendung der gewöhnlichen hilfsmittel, wie contraction, elision, verschleifung, schwebende betonung, welche letztere ganz besonders und sehr oft lästig fällt im reime, finden wir doch noch auf jeder seite verse, in denen wortton und versrhythmus einander widerstreiten und nicht, wie es accentuierende verse verlangen, hebung und senkung regelmäfsig wechseln, denen durch fehlen oder überfülle von senkungen der gleichmäfsige rhythmische gang verloren geht. daher

wären auch unsere dramen kaum geeignet, als grundlage für die beobachtung metrischer gesetze jener periode zu gelten, und auf die verfasser passt, was Schipper, Altengl. Metrik, § 531, von Lyndesay, ca. 1490— ca. 1557, welcher der abfassungszeit unserer stücke nicht zu fern stehen wird, sagt: »Er behalf sich für seine verse und reime . . . so gut oder schlecht, wie es eben ging, und überliefs dem leser die sorge für eine einigermaafsen leidliche scansion derselben.« wir werden oft genug sogar in verlegenheit sein, zu erkennen, wie der dichter seinen vers gelesen haben wollte, eine verlegenheit, die noch dadurch vermehrt wird, dafs die zahl der hebungen wechselt, oft in erheblichem maafse, obgleich, wie wir sehen werden, heroische verse gewöhnlich das erstrebte maafs gewesen zu sein scheinen, von dem die verfasser nur abgingen, wenn sie ihnen nicht gelingen wollten, was freilich oft genug eintrat. aus diesem grunde lässt es sich auch nicht mit sicherheit ausmachen, ob wir etwa doppelten auftact zuzulassen haben oder in fällen, wo wir dazu geneigt wären, nicht vielmehr auftactlosen vers anzunehmen haben, da auch verse ohne auftact gar nicht selten sind. das recht aber, die vielen unregelmäfsig gebauten verse durch conjecturen regelmäfsig zu machen, glaubte ich nur da zu haben, wo syntaktische fehler oder reimverstöfse bei sonstiger reinheit des reimes dazu drängten.

Wenn allitteration vorkommt, in gehobener rede z. b. bei der einführung von fürsten, so haben wir natürlich keine den alten gesetzen entsprechende verwendung, sondern möglichste häufung desselben consonantischen anlautes, auch 2 verschiedene stabreimende consonanten in einem verse. dafs solche allitterierende zeilen aber immer aufserdem noch reimen, braucht kaum erwähnt zu werden. auch dafs kurze und lange, offene und geschlossene vocale, scharfes und weiches s etc. reimen, ist selbstverständlich.

Die einzige technische fertigkeit zeigt sich in der complicirten, mehr oder minder gut durchgeführten reimstellung, wobei eine strophe oft in künstlicher weise übergreift in die rede einer oder mehrerer folgender personen, selbst über längere bühnenweisungen weg. aber auch da zeigen uns gezwungene stellungen, flickwörter und -formeln u. a. oft genug, dafs dieser vorzug teuer erkauft ist.



Candelmes Day and the Kyllynge of the Children of Israell.

Das erste stück uns. ausg. behandelt die ermordung der bethlehemitischen kinder durch Herodes und die reinigung Marias. es folgt dabei der darstellung der bibel, wenn auch einzelne züge der legende entnommen sind, auf die sich der dichter v. 4 »*witnesseth the story*« zu beziehen scheint. ähnlichkeit mit den kindheitlegenden findet sich nicht. auch mit sonstigen darstellungen derselben begebenheit, etwa mit den entsprechenden spielen der sammelmysterien, findet sich ebensowenig wie bei den folgenden stücken irgend welche nähere ähnlichkeit, abgesehen von denen, welche durch die wenigstens teilweise übereinstimmung des inhaltes und durch die stereotype form der dramatischen wiedergabe sich von selbst boten. wir haben also in unseren spielen keineswegs etwa nachbildungen jener der grösseren sammlungen.

Man hat diesem stücke eine ehre erweisen wollen, die es nicht verdient. Hone, Ancient Mysteries Described, p. 170 und Collier, Hist. of Engl. Dram. Poetry II 196 note 2 vermuten, es sei dies das spiel, welches die englischen bischöfe in Constanz im j. 1417 aufführten, beide unter berufung auf Warton; bei Warton-Hazlitt II 222 aber lesen wir nur: *In a mystery of the Massacre of the holy Innocents, part of the* **subject** *of a sacred drama given by the English fathers at the famous council of Constance in the year 1417, a low buffoon of Herod's court is introduced, desiring of his lord to be dubbed a knight, that he might be properly qualified to go on the adventure of killing the mothers of the children of Bethlehem. This tragical business is treated with the most ridiculous levity. The good women of Bethlehem attack our knight errant with their spinning wheels, break his head with their distaffs, abuse him as a coward

and a disgrace to chivalry and send him home to Herod as a recreant champion with much ignominy.

L'Enfant nun, Wartons quelle, in seiner Histoire du Concile de Constance, Amsterdam 1727, II 404 (nicht in der Histoire de la guerre des Hussites, wie Hase, Das geistliche Schauspiel, p. 21 falsch citiert, und auch nicht p. 440, wie Warton, nach ihm Flögel, Geschichte der komischen Literatur, IV 291, und nach diesen Hase a. a. o. citieren) berichtet in dem p. 387 beginnenden Journal du Concile de Constance: 1417, Janvier, 24: *Les Anglais regalent le Senat de Constance et font représenter une Comédie sainte en rejouissance de la prochaine arrivée de l'empereur. Janvier, 31: Les Anglois traitent l'Empereur et les Princes et font représenter la même Comédie.* ib. p. 212 erzählt er noch über dieses spiel: *Ce fut une espèce de Comédie pieuse, ou Moralité, que les Evêques Anglois firent représenter devant l'Empereur le Dimanche 31. de Janvier, sur la naissance du Sauveur, sur l'arrivée des Mages, et sur le massacre des Innocents.*

Vergleichen wir dazu noch seine quelle: von der Hardt, Magnum Oecumenicum Constantiense Concilium, Frankfurt, 1700, IV 1089. 1091, so finden wir dort die letzte quelle in dem bericht eines »*spectatoris, oculati testis*« Dacher, dessen eigene worte er anführt (ich gebe die ganze stelle wegen ihres interesses unverkürzt wieder): »*Am 24ten tag des Monats Januarii, das vvar auff Timotheus tag, da luden die Bischöff aus Engeland, der Bischoff Salisburgensis, der Bischoff von Londen, und demnach funff Bischoff von Engeland, alle Räht zu Costniz und sonst viel ehrbar Bürger daselbst, in Burchert Walters Haus, das man vorzeiten nennt zu dem Burgthor, izt zu dem gulden Schvvert, aller nächst bei S. Laurenz. Und gab ihnen fast ein köstlich mahl, ie 3 Gericht nacheinander, jedes Gericht besonders mit 8 Essen: die trug man allvveg eins mahl dar, deren allvveg waren 4. verguld oder versilbert. In dem mahl, zvvischen dem Essen, so machten sie solch bild und geberd, als unser Frau ihr Kind unsern Herrn und auch Gott gebahr, mit fast kostlichen Tuchern und Gevvand. Und Joseph stellten sie zu ihr. Und die heiligen 3 Könige, als die unser Frauen die Opffer brachten. Und hatten gemacht einen lauteren guldnen Stern, der ging vor ihnen, an einem kleinen eisernen Drat. Und machten Konig Herodem, wie er den drey Konigen nachsandt, und wie er die Kindlein ertodtet. Das machten sie alles mit gar kostlichem Gevvand, und mit grofsen guldenen und silbernen Gurteln, und machten das mit grofser Gezierd, und mit grofser Demuth.*

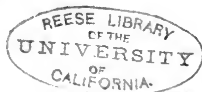
Es ist also klar, einmal dafs gar kein positives zeichen da ist, weder bei dem von Warton etc. citierten L'Enfant, der die beschreibung in der behaupteten form gar nicht giebt, noch in seinen quellen, das uns berechtigte, jenes Constanzer stück für das unsere zu halten, dafs die literaturhistoriker vielmehr die einzelnen züge, die charakteristisch für unser spiel sind, da sie sich nur in ihm finden, erst aus dem stück in ihre darstellungen hineingetragen haben, wozu die quellen sie nicht berechtigten. ferner zeigt aber auch die letzte darstellung des augenzeugen, dafs wir in dem Constanzer stück eher den teil eines collectivmysteriums zu sehen haben, in welchem die einzelnen stücke sich ohne weiteres an einander reihten, oder aber ein gröfseres ganze, als wir haben. aber selbst, wo unser stück einsetzt mit der schilderung des verdachtes des Herodes, dafs die könige ihn hintergangen haben, unterscheidet es sich in seinem weiteren verlaufe von jener darstellung; dort haben wir *»Konig Herodem, wie er den drey Konigen nachsandt«*, während er sich bei uns gar nicht weiter um sie bekümmert, sondern nur auf die ermordung der kinder bedacht ist. jene vermutung ist also als falsch fallen zu lassen.

Unser stück ist aber sonst von interesse. Ebert, in seiner abhandlung: Die englischen Mysterien, Jahrbuch I 164, sagt darüber: *»Auch wurde, was ganz originell ist — uns wenigstens ist nicht bekannt, dafs etwas ähnliches in Frankreich oder Deutschland vorgekommen sei — an demselben fest*) ein cyclus von mysterien successive, im verlauf einer anzahl jahre dargestellt. so wurde in Oxford zu lichtmess, dem feste der reinigung Marias, das eine jahr die anbetung der schäfer und der heiligen 3 könige, das folgende Herodes' kindermord, die flucht nach Egypten und die reinigung Marias selbst, das dritte die disputation des 12jährigen Christus im tempel aufgeführt: ob damit der cyclus indefs abschloss, vermögen wir nicht zu sagen; nur das mittlere stück nämlich ist uns erhalten, welches der anderen beiden im prolog und epilog gedenkt«* (cf. vv. 25 ff. 561 f. uns. ausg.). Ebert hat aber nicht das recht, weil die hs. sich heute in der Oxforder bibliothek befindet, auch das spiel nach Oxford zu versetzen; die sprache freilich steht dieser annahme nicht im wege. Furnivall, Forewords p. VIII ist geneigt, die bezeichneten 3 spiele als teile eines gröfseren ganzen anzusehen, das dann also

*) Nach den beiden ersten zeilen unseres stückes

This solenne ffest to be had in remembraunce
Of blissed seynt Anne, moder to our lady

zu urteilen, scheint es der namenstag der hlg. Anna, der 26. juli gewesen zu sein.



in einer längeren reihe von jahren zur aufführung gekommen wäre, und schreibt die spiele aus diesem grunde einer kleineren stadt oder einem dorfe zu. wenn er dabei Stows angabe über dem anfang *»the VII booke«* verbessern will in »the III booke«, so vergisst er, dafs, falls es überhaupt erlaubt ist, diese angabe auf die stellung unseres stückes innerhalb einer sammlung zu beziehen, mit den für ihn unerklärlichen ersten vier nummern ja die darstellungen aus dem alten testament gemeint sein können. es würde ganz zu der art, zwei und mehr stücke in eins zu verarbeiten, wie sie sich im vorliegenden spiele, welches z. b. in der Towneley-sammlung den 3 stücken: Fugacio in Egyptum, Magnus Herodes, Purificacio Mariæ entspricht, oder im spiele des vorhergehenden jahres bei uns, welches den inhalt der 3 vorhergehenden spiele derselben sammlung und der stücke VII—IX der Chester Plays behandelt, passen, den stoff der 8 alttestamentlichen spiele der Townely-sammlung,*) die schon in den Coventry Plays auf 6 und in den Chester Plays auf 5 reduciert sind, auf 4 zurückzuführen.

Die darstellung des kindermordes und der reinigung Mariae solle dazu dienen, so erfahren wir im prolog, der **Poeta** überschrieben ist, das andenken an Anna, die mutter Marias, und an diese selbst, die aus königlichem geschlecht entsprossene mutter Christi, wach zu erhalten. beide angaben über Maria sind der legende entnommen. in der Legenda Aurea des Jacobus de Voragine, De Nativitate beatæ Mariæ virginis heifst es: *Nativitas gloriosæ virginis Mariæ ex tribu Juda et regia stirpe David duxit originem* und: *Anna autem tres viros habuisse dicitur, scil. Joachim, Cleopham et Salome. De primo autem viro, scil. Joachim, unam filiam scil. Mariam, matrem domini, genuit.* auch wie Maria *»by goddes provision«* (z. 6) zu ihrem gatten, einem alten manne, kam, berichtet die Leg. Aurea a. a. O. des längeren. dann folgt im prolog eine lobpreisung Marias im gewöhnlichen stil, in ausdrücken und bildern, die durch vermittelung der mittellateinischen religiösen poesie den mittelalterlichen dichtern gemeinsam waren. sie wird verglichen dem Manna (cf. Konrad v. Würzburg, Goldene Schmiede, ed. W. Grimm, p. XLI, 25), der rose von Jericho (Furnivall, Political Religious and Love Poems, p. 81, 9: *Heyl, ruddy rose of Jerico;* Müllenhoff, Denkmäler XXXIX str. 11: *rosa in Jericho)*, dem Ebryson

*) Collier, H. E. D. P., 1831, II, 137 note 2 zieht Isaac und Jacob gegen die anweisungen *»Explicit Isaac«* und *»Sequitur Jacob«* in eins zusammen, hat also nur 7 alttestamentliche stücke.

(Ὄβρυζον, v. Du Cange, Glossarium ed. Henschel IV 684: »*rubrum aurum*«, »*est enim coloris optimi*«; Wright, A Volume of Vocabularies, Archbishop Ælfric's Vocabulary, p. 38: »*Aurum obrizum, smǣte gold*«). daran schliefst sich die bitte, zu entschuldigen, dafs die leistung nicht besser sei.

Hier, v. 24, scheint der prolog ursprünglich zu ende gewesen zu sein; er bietet in dieser form einen vollkommenen und gewöhnlichen abschluss, und das, was die einleitung noch hat, steht in gewisser weise im gegensatz zu dem stück. es folgt nämlich eine kurze inhaltsangabe des spieles, v. 29 ff.: es solle dargestellt werden »*our ladies purificacion*«, »*and after that*« soll Herodes nachricht bekommen von dem entweichen der 3 könige, worüber »*like as a wood man he gan to fray*«; darauf wird er »*in his furious wynde*« (cf. prolog zu Ludus Coventriæ, p. 8: *as wroth as wynde is Kyng Herownde)* ausschicken, die kinder töten zu lassen, aber ohne Jesu, dessen mutter mit ihm schon nach Ägypten geflohen war, zu erreichen. es muss dabei auffallen, dafs die reinigung, die im stücke einen breiten platz einnimmt, so kurz abgemacht wird, dafs der tod des Herodes oder das auftreten Watkyns gar nicht erwähnt sind. ganz sicher erweist sich aber dieser abschnitt als eine interpolation, wenn wir sehen, dafs Herodes gar nicht wütet, wie es freilich gewöhnlich dargestellt wird (cf. Chester Plays, p. 255), dafs er ursprünglich keine »*tydynges*« erhält, sondern dafs diese erst gegeben werden in dem eingeschobenen stücke (p. 3 note), welches sich schon durch seine abweichenden 7zeiligen strophen mitten unter 8zeiligen als solches kennzeichnet — vgl. auch die schon vom dichter herrührenden änderungen in den noten zu p. 4, die darauf hinzuweisen scheinen, dafs der schreiber des übrigen teiles der dichter dieses abschnittes war —, und endlich dafs bei uns, wie in der Chester- und Townely-sammlung, die reinigung Marias hinter dem kindermord geschildert wird, nicht gemäfs der anzeige vorher, wie es aber in den Coventry-spielen der fall ist. der zweite teil der einleitung ist also von jemand geschrieben worden, dem besonders eine den Coventry-spielen entsprechende darstellung im gedächtniss war; in dieser sammlung ist die reihenfolge, XVI—XX, genau so, wie sie bei uns im prolog und epilog angegeben ist. ähnliche incongruenzen in der inhaltsangabe gegenüber dem inhalt finden sich im Prologue des Ludus Conventriae und im Proemium der Chester Plays. ein derartiges freies umspringen mit dem texte ist gerade in den spielen nicht selten; vgl. die noten zu den Townely Mysteries, pp. 16. 171. 210. 224. 169. 261. die Suspensio Judæ daselbst ist

ganz und gar später hinzugefügt, und das Pageant der Shearmen und Tailors in Coventry — Sharp, Dissertation, p. 83 ff. — liegt nach einer notiz am ende in einer überarbeitung aus dem j. 1534 vor. vgl. auch Collier, H. E. D. P., 1831, II 150 f.

Zum schlusse des prologs werden dann die musiker »*menstrallis*« — Sharp, Dissertation, pp. 35. 48. 207. — und die tänzerinnen aufgefordert, das publicum durch ihre künste zu unterhalten, belustigungen, die sich gegen ende des spieles (zz. 548 ff. 563 ff.) wiederholen.

Das eigentliche stück wird eingeleitet durch Herodes, welcher sich, wie gewöhnlich in allitterierenden versen, in verhältnifsmäfsig bescheidener weise gegenüber sonstigen darstellungen seiner herlichkeit rühmt, bis ihm plötzlich einfällt, oder nach der interpolation: ihn sein Messanger Watkyn, der aus dem folgenden entnommen ist, darauf aufmerksam macht, dafs die 3 könige ihn hintergangen haben. ebenso erzählt es ihm sein Senescallus in den Coventry-spielen, während er es in den Chester Plays schon weifs und in den Townely Mysteries selbst auf die vermutung kommt. er entsendet darauf seine ritter, die kinder zu töten. alles das ist natürlich nur breitere, realistische ausführung von Ev. Matth. II, 16, in der den alten spielen gewöhnlichen art dargestellt. ganz frei und in keiner uns bekannten darstellung geboten ist die einführung des Messanger Watkyn als lustiger person, der zum ritter geschlagen werden will trotz seiner furcht vor einem weibe mit einem spinnrocken. statt des Herodes unterziehen sich später (z. 310) die weiber, die trüben ahnungen Watkins bewahrheitend, mit der spindel der aufgabe des ritterschlages. auch in den Chester Plays — und vielleicht ist der zug von dort entnommen und bei uns nur breiter verarbeitet — wird den Milites des Herodes diese wenig ritterliche waffe entgegengehalten: »This distaffe and thy heede shall meete«; in Town. M. und Cov. Pl. haben wir nichts davon.

Doch, ehe es zur ermordung der kinder kommt, ist Joseph mit frau und kind, gewarnt durch den Angelus — Matth. II, 13 —, nach Ägypten geflohen. der engel dehnt seine prophezeiung bei uns weiter aus als in der bibel, indem er auch den später — nach z. 280 — eintretenden sturz der götzenbilder in Ägypten, als die hlg. familie dort einzieht, schon hier vorhersagt. (Leg. Aur., De Innocentibus: *Ingrediente igitur domino Egyptum secundum Esaie vaticinium universa idola corruerunt.)*

Dann folgt der kindermord.*)

*) Ich möchte diese gelegenheit benutzen, eine seltsame, aber nicht selten anzutreffende meinung englischer literaturhistoriker zu berühren. Hone, Ancient Mysteries Described,

Nach der ermordung stirbt Herodes plötzlich, nachdem er die ausführung seines befehls erfahren hat. der dichter folgte darin dem Ev. Matth. II, 19, ohne freilich die dort erzählte zurückberufung der hlg. familie durch den engel zu erwähnen, so dafs wir diese gleich darauf in Jerusalem finden, nachdem wir sie eben noch in Ägypten gelassen haben. sollte das dafür sprechen, dafs wir es auch hier mit 2 ursprünglich nicht zusammengehörigen stücken zu tun haben, wobei dann die rückkunft aus Ägypten schliefslich nicht erzählt zu werden brauchte, wie es in Cov. und Town. Myst. der fall ist, oder ist darin nur nachlässigkeit des dichters zu sehen, ähnlich wie im stücke The Conversion of St. Paul?

Collier, H. E. D. P., II 196 note 2 hält unser stück, wie schon erwähnt, für sehr alt, wenigstens älter als die darstellung in den Coventry Pl.; er führt nur einen grund dafür an: die kunstlose art, Herodes unbegründet sterben zu lassen. derartiges ist aber wohl eher auf rechnung der geschicklichkeit des dichters zu setzen. übrigens ist doch auch in dem von ihm gelobten Coventry-spiel der tod nicht etwa innerlich motiviert, wie das in dem getadelten Chester-spiel versucht ist unter benutzung des legendarischen zuges, dafs ein kind des Herodes mit getötet ist. ganz ohne motivierung ist ja bei uns Herodes' tod auch nicht: er ist die folge der von den weibern auf ihn herabgewünschten rache (z. 320), und dieses gebet der frauen hat ihm ja Watkyn mitgeteilt (z. 360); den tod brauchte der dichter aber, um seine handlung fortsetzen zu können; cf. Matth. II 15: *Defuncto autem Herode* etc. nach der behandlung zu urteilen, stempelt vor allem die breite ausführung der persönlichkeit Watkyns unser stück zu einem jungen.

In der folgenden scene finden wir »*Symeon, the bysshope*« (cf. Sharp, Dissertation, p. 27) im tempel zu Jerusalem (Ev. Lucae II, 25), bittend nicht eher sterben zu müssen, bis er den herrn selbst gesehen habe (ib. nach v. 26). Maria mit dem kinde und Joseph kommen, um zu opfern gemäfs dem gesetz (Luc. II. 22/4. 27); Simeon nimmt

---

p. 220, sich stützend auf die bühnenweisungen in den spielen über den sündenfall z. b. Chester Pl.: »Then Adam and Eve shall stande nackede, and shall not be ashamed« sagt: »There can be no doubt that Adam and Eve appeared on the stage naked« und zieht daraus schlüsse über die naïve keuschheit jener zeiten. ähnlich äufsern sich Warton-Hazlitt II 223; Marriott, Collection of Engl. Miracle-Plays, einleitung; Halliwell, Coventry Mysteries, p. 409. dafs diese bühnenweisung, wie jede andere, cum grano salis zu verstehen sei, brauchte doch wohl kaum bemerkt zu werden. hat denn etwa das spiel der kreuzigung Christi jedes mal ein menschenleben, oder das der gefangennehmung Christi ein ohr gekostet? cf. Chester Pl.: Tunc extrahet gladium et abscidet auriculum Malchi. Hase, Das geistliche Schauspiel, p. 40 sagt: »*Die nacktheit, in der man die seelen in der hölle dachte, wurde durch übergezogene hemden angedeutet.*«

das kind (v. 28), spricht sein »*Nunc dimittis* etc.« (v. 29), woran sich eine freie verherlichung Jesu schliefst. Anna kommt (v. 36), und alle gehen, kerzen in den händen tragend, um den tempel (cf. Leg. Aur., De purificatione beatæ Mariæ virginis: *Nam Maria et Joseph et Simeon et Anna honorabilem processionem fecerunt.).* dann folgt eine vergleichung Christi mit einer kerze, fast wörtliche übertragung des textes der Leg. Aur. in demselben abschnitt: *Tria enim sunt in cera: lychnus, cera et ignis. Per hæc significantur tria, quæ fuerunt in Christo, nam cera significat carnem Christi, . . . lychnus in cera latens significat animam candidissimam in carne latentem, ignis vero sive lumen significat divinitatem.* — dann verlässt Marie mit den ihrigen den tempel und nach einem epilog schliefst das stück unter spiel und tanz.

Die **sprache** zeigt uns, dafs der dichter dem mittellande angehörte: einmal ist der plur. ind. praes. — n im reime belegt: *ben,* v. 88. auch aufserhalb des reimes findet sich diese art der bildung noch oft genug: *ben* 112. *han* 474 u. o. *joyen* 501. gewöhnlich jedoch ist die form flexionslos; und endlich hat der südlichere schreiber seine endung — th häufig hineingetragen: *doth* 53 u. o. *goth* 426. *syngyth* 484. — ob aber der dichter dem osten oder westen angehörte, läfst sich nicht bestimmen, da keine 3. sing. ind. praes. im reime vorkommt. da jede beeinflussung durch den norden fehlt, ist es wahrscheinlicher, dafs er dem osten angehörte, wozu denn auch der umstand stimmen würde, dafs die endung der 3. sing. ind. präs. ausnahmslos — th ist: *witnesseth* 4. *longith* 118. *seith* 127 etc. (*beginne* 342 ist wohl nur schreibfehler). dafs im dialecte des Dichters ae. â in ò übergegangen war, zeigen reime von ò : ó, z. b. *so : do* 61. *goon : don* 209. *don : home* 218. *to : go* 474.

Von südlichen eigentümlichkeiten findet sich vereinzelt erhaltung des doppelten ablautes im praet.: *spak* 484. *gun* 495., ebenso die erhaltung der ae. formen des pron. pers. 3. plur., neben den gewöhnlichen nördlichen formen: *hem* 3, 6. 516. 544. *her* 493.

y, i (beide werden hier wie auch sonst unterschiedslos geschrieben) = ae. y, umlaut eines älteren u, o, begegnet im reime auf y, i = ae. i, z. b. *wynde : mynde* 45 (ebenso innerhalb des verses 107; ferner *mankynde* 15; *list* 311 u. o.). aber es scheint auch mit e zu reimen (e : i reimen auch sonst) *wende : mende : mankende : sende* 518 (wenn nicht winde etc. zu lesen ist). cf. 533 *mende : mankende.* auch innerhalb des verses so geschrieben 480. 498. *ende : mynde* 559.

Von orthographischen eigentümlichkeiten mag erwähnt werden

dafs in diesem wie in den 3 folgenden stücken in einigen germanischen und romanischen worten, aber nicht consequent, länge des u, i durch eingeschobenes — gh — bezeichnet wird, cf. ne. delight etc. Koch, Grammatik, I² 136; z. b. *ought,* ae. ût, 196. 232 etc. dagegen *out* 183. 189 u. ö. *abought,* ae. onbûtan, 181. 206 etc. dagegen *aboute,* nach 484. *clought,* ae. clût, 208. *rought,* frz. route, 178. 194. *dought,* frz. doute, 123. 180. 197. *myght,* ne. mite, 142. *despight,* afz. despit, 144. 247. *parfight,* afz. parfit, 446. — diese schreibweise, welche dafür spricht, dafs — gh —, wo es berechtigt war, nicht mehr gesprochen wurde und so diese falschen analogien veranlafste, rührt wohl schon vom dichter her, welcher *dought : sought* 197 reimte, und ist dann auch ein zeichen für die späte abfassungszeit.

Hier auch schon findet sich die schreibweise *sovereign* 431. 438. 452. 551, im j. 1512, 60 jahre früher als Skeat, Etym. Dyct. ansetzt.

h fehlt in *throwe,* ae. thurh, 537 etc. und im anlaut neben w, ae. hw, z. b. *wich* 12. 236. 419. aber *which* 480. 484.. *wîle,* ae. hwîl, nach 484. — in frz. wörtern wird anlautendes h gesetzt, wo es nicht hingehört: *haboundaunce* 393, oder fehlt, wo es stehen sollte: *orrible* 374.

Ae. d hat sich in den worten, in denen es im anfange des 16. jh. in th überging, noch ausnahmslos erhalten: *moder, fader, heder, togedir* begegnen.

Bei besprechung der **metrischen eigentümlichkeiten**, sowohl hier wie bei den folgenden stücken, kann es nicht meine aufgabe sein, eine auch nur einigermaafsen erschöpfende darstellung aller der freiheiten zu geben, die sich unsere dichter erlauben, da dieselben, wie ein blick auf die verse zeigt, nur ihrer schwäche entspringen, also kaum für uns interesse haben; nur einige bemerkungen mögen hier ihren platz finden. der **auftact** ist gewöhnlich einsilbig, fehlt aber auch oft ganz, z. b. 7. 15. 20. 27, oder ist zweisilbig, so 8. 19. 24. 30. 61. nach der (männlichen oder weiblichen) cäsur ist auch gewöhnlich einsilbiger auftact, aber auch zweisilbiger, z. b. 1 (wenn hier nicht das syntaktisch notwendige »is« oder »is to be« für »to be« einzuführen ist) 17. 24. 32. 61 etc. oder er fehlt, wie 2. 3. 4 (wenn hier nicht »as« oder »so« einzuschieben ist) 11 (wo »and« aus syntaktischen gründen zu streichen ist) 20. 30. 44 (wo »for« wohl zu streichen ist).

Die hauptmasse der **verse** besteht aus heroic lines, mit der **cäsur,** die oft durch punkt oder strich angezeigt ist, zwischen 2ter und 3ter hebung, aber auch gar nicht selten zwischen 3ter und 4ter, z. b. 17. 20. 23. 30. 37. 498 (wo »and« wohl zu streichen ist; tappesse

= to appese). auch begegnen 4 hebungen ohne cäsur oder mit der cäsur nach der 2ten, so 38. 73. 80, sogar nach der 3ten hebung, z. b. 112. — bei 6 hebungen steht die cäsur gewöhnlich nach der 3ten, so 43. 94. 266. auch wol 49, besser als nach der 5ten, wie in der hs.; seltener nach der 2ten, z. b. 27. 31. 34 48 etc. auch 7hebige verse scheinen vorzukommen mit der cäsur nach der 2ten hebung, v. 26 (?), oder nach der 4ten, v. 206. 562, oder 5ten: v. 216. 220. zu den 7 mal gehobenen versen gehört in jetziger gestalt wol auch v. 322, der aber ursprünglich mit »Herowde« schloss, wie der auf ihn reimende jetzt gestrichene schluss von 324 »and alle his bloode« zeigt, so daſs »our kyng« ursprünglich zu 323 gehörte, wodurch beiden versen gedient ist, da 322 dann nur 6 hebungen mit der cäsur nach der 3ten hat, 323 aber 5, mit der cäsur nach der 3ten.

In betreff der **reime** ist wenig zu erwähnen; sie sind ziemlich rein, gewöhnlich stumpf, aber auch klingend, z. b. *Anna : Manna* 9. *gladnesse : sadnesse* 65. *tydynges : offrynges* 33. *concluded : deluded* 89. *glory : transitory* 454 etc. auch gleicher reim begegnet, so *the* 193 : 195. *you* 217 : 219. sogar 4mal *me* 202 : 204 : 205 : 207.

Verstöſse gegen die consonanz sind selten, z. b. *anon : home* 214. *don : home* 218. *sloon : morn* 361. — gegen die assonanz verstoſsen: *sadnes : grace* 373 (solace zu lesen?). *anon : women* 221 (oder ist »among women to come« zu lesen?). *dought : sought* 197. *fynde : frende : wynde* 42.

Sonstige scheinbare unregelmäſsigkeiten rühren vom schreiber her und sind leicht zu bessern: *lasse* (: asse) 278. *delacioun* (: town) 82. *affeccioun* (: town) 129. *regioun* (: down) 241. *salvacioun* (: down) 397. *adversite* (: three) 254. *encumber* (: slumber) 302. *bour* (: langour) 496. *taryyng* (: king) 105. (taryyng :) *ying* 419. *ie* (: calvery) 534. *die* (: provysye) 537. *regality* (: partie) 242.

Die verse sind angeordnet in 8zeiligen **strophen** mit der beliebten auch in den Coventry Pl. oft gebrauchten reimstellung ababbcbc, die sich auch in künstlicherer form fortgeführt finden, z. b. durch wiederaufnahme des letzten reimes in der ersten zeile der folgenden strophe, also ababbcbc / cdcddede 129—144. 485—500; und durch wiederaufnahme auch dieses letzten reimes im 2ten verse der folgenden strophe, also ababbcbc / cdcddede / fefeegeg 169—192. ähnlich ababbcbc / dbdbbebe 81—96.

Selten finden sich abweichungen von dieser form; so als verzierung durch aufnahme des ersten reimes auch in die 2te hälfte der strophe: ababbaba 329—36. dieser beleg und deren mehr in den folgenden stücken wie auch in der gleich folgenden künstliche-

ren form werden Schipper willkommen sein, der sie vermisst, Altengl. Metrik § 173; übrigens finden sich solche strophen zerstreut auch in den Coventry Pl. auch diese art des baues haben wir in künstlicherer form: ababbaba / cacaadad 209—224.

Abweichende gestalt hat die letzte strophe: abaccbcb 559—66, falls nicht etwa nur *attendaunce* interpoliert ist, um einen, freilich ungehörigen, reim auf *avaunce* und *daunce* zu gewinnen. bei der sonst glatt durchgeführten strophenform fühlt man sich versucht, die wenigen abweichungen, die sich finden, besonders da jedesmal der grund zur interpolation klar vorliegt, auszuscheiden, um so die ursprüngliche form zu erhalten. in dem vorliegenden falle ist zu beachten, dafs sich diese strophe nur zusammensetzt aus gedanken, welche kurz vorher ausgedrückt worden sind; scheidet man sie aus, so würde, und das ist nicht zu übersehen, unser spiel mit demselben gedanken schliefsen, mit dem es begann: es diene der verherlichung der jungfrau Maria und ihrer mutter Anna. so fielen dann also die beiden angaben, welche unser stück einem grösseren ganzen einverleiben, fort, am anfange (s. oben) wie hier, und wir sähen, dafs es, ursprünglich in der art derer in den sammlungen, erst später gemäfs den localen bedürfnissen des ortes, der es annahm, überarbeitet wurde.

Reimpaare zum abschlufs eines abschnittes finden sich 549/50, zum abschlufs des epilogs, und 313/4, wo ja die ermordung eine starke pause machte. — eine starke abweichung zeigt 345/9: abbba; aber auch diese stelle ist vielleicht nur breitere und später eingefügte ausführung des schauspiels der schlägerei.

Endlich noch zu nennen ist die form des rhyme royal, die sich findet in der interpolation p. 3 note, wobei der 2te vers den letzten reim des vorhergehenden abschnittes aufnimmt. diese form findet sich an jener stelle dreimal durchgeführt, und der letzten dieser strophen sind noch 4 kreuzweis reimende verse, deren zweiter (und vierter) mit den beiden letzten versen der vorhergehenden strophe reimt, angehängt.

Rhymes royal finden sich noch drei mal in unserem stück angewendet: 315/21, 322/8 (wenigstens in der ursprünglichen gestalt, während jetzt auch die 1te und 3te zeile mit den beiden letzten reimen) und 358/64; hier erkennen wir den grund zum späteren einschieben ganz klar: dem bearbeiter war der plötzlich eintretende wahnsinn des Herodes nicht genügend motiviert (vgl. v. 367), und er legte die sache seinem publicum näher, indem er die rache des himmels von den weibern auf ihn herabflehen liefs; später wurde

dann — »*on a separate slip*« Furnivall zu v. 358 — noch mehr in dieser richtung getan, indem Watkin davon auch dem Herodes kunde gab.

Diesen gedanken der bestrafung des Herodes, der ja gewiss sehr nahe lag, bietet die legende; cf. Leg. Aur., De Innocentibus: »*Ipse autem Herodes ... in gravissimam aegritudinem cecidit,*« und nun folgt die beschreibung der qualen, denen er zur strafe ausgesetzt war.

Aufmerksam machen will ich noch darauf, dafs unser spiel in der hs. hinter der Conversion of seynt Paule steht, in der die rhymes royal grundform sind, und nach Furnivall, Forewords XV, beide von einem abschreiber herrühren. vielleicht war er zugleich derjenige, der nach dem muster jener form unser stück, wo es dessen nach seiner meinung bedurfte, aufbesserte; man vgl. auch die verbesserung zu v. 10 der interpolation, p. 4, die wohl vom dichter herrührt, der durch sie erst einen reim zu v. 8 gewann.

The Conversyon of S. Paule.

Inhalt des zweiten stückes uns. ausg. ist die bekehrung Sauls. es hat, da es das einzige englische stück ist, welches diese begebenheit behandelt, ein eigenes interesse. es folgt der darstellung der bibel, auf welche es sich vv. 10. 11. 159. 352. 653 beruft. anzeichen, dafs sonstige darstellungen derselben begebenheit, wie sie uns z. b. in dem lateinischen Mysterium Conversionis Beati Pauli Apostoli (bei Wright, Early Mysteries and other Latin Poems of the XIIth and XIIIth Centuries, p. 42) vorliegen, auf die unsere einflufs ausgeübt hätten, finden sich nicht. Ward, History of Engl. Dram. Lit. I, 53 hat recht, wenn er einen zusammenhang unseres spieles mit dem französischen desselben inhaltes: La convercion s. Pol (bei Fournier, Le théâtre français avant la Renaissance) abweist; dieses, aus der regierungszeit Karls VI. stammend (a. a. o. p. 1), ist gerade wie unser stück eine bearbeitung der in der bibel gegebenen darstellung. da aber die zeit der lateinischen mysterien, in denen man einfach den bibeltext ab- oder umschrieb, lange vorbei war, so finden sich natürlich, ganz abgesehen davon, dafs das französische stück weiter geht, als das unsere, in beiden mehrere abweichungen, die sich leicht aus der verschiedenen entwickelung dramatischer kunst bei Engländern und Franzosen und aus der individualität der verfasser erklären. aus demselben grunde ist aber auch Wards ansicht zu verwerfen, wenn er sagt, unsere erste scene könne nicht entnommen sein »*from a scriptural source*«, weil Saul darin dargestellt wird als ritter, und weil eine komische scene stattfindet zwischen Sauls diener und dem Stabularius. beide punkte können doch kaum auffallen: es ist ganz erklärlich, dafs der dichter den prahlenden, verfolgungssüchtigen, mehreren militibus commandierenden Saul, der später — nach vv. 140 und 168 — gar reitet, darstellt als »aunterous knyght«, um ihn nach der bekehrung im 3ten act hübsch bescheiden

zu fufs und *»in a disciplis wede«* wieder auftreten zu lassen. wie sollte er denn einfacher die bekehrung auch äufserlich zeigen, und das war doch nur seine absicht, als in diesem wechsel der kleidung und des ganzen aufzuges? stellen doch aber ferner (s. Ebert, Jahrbuch I, 138) die Town. M. in der Conspiratio und Captio sogar Caiphas und Annas als ritter im gefolge des Pilatus dar. ebenso wird Joseph von Arimathaea genannt in dem von Furnivall, Early Engl. Poems and Lives of Saints p. 12 herausgegebenen gedicht: The Fall and Passion, z. 71: ther was in the lond a knigt, that het yoseph of arimathie. was aber den zweiten von Ward angeführten punkt anbelangt, so ist die quelle für unsere komische scene natürlich da, wo sie für das auftreten Noahs mit seinem weibe oder der hirten auf dem felde zu suchen ist. um noch eine auctorität in diesen dingen anzuführen, so sagt Collier, H. E. D. P. II 230 von unserm stück: *»conducted very scripturally«* und ib. II. 137 note 1 nennt er als quelle: *»Acts of the Apostles«*.

Der Dichter hat das spiel geteilt in 3 acte, die er *stacon* oder *stacio* nennt (vv. 155. nach 161. 354. nach 359): aufbruch nach Damascus, bekehrung und taufe, erstes auftreten nach der bekehrung. jeder dieser abschnitte hat prolog und epilog; sie wurden an verschiedenen plätzen gespielt: vv. 156/7 werden die zuhörer aufgefordert, der procession zu folgen, wozu denn stimmt das *»here«* in vv. 166. 362. aber das ganze stück scheint fortsetzung eines vorhergehenden zu sein: v. 9 ist derselbe ausdruck *procede* wie v. 364.

Im prolog, der auch hier überschrieben ist *Poeta,* wie im Killing of the Children, während in den Chester Pl. statt dessen im prolog und epilog ein Expositor, Doctor oder Preco, in den Cov. Pl. Contemplacio auftritt, wird nach der anrufung gottes der gegenstand der behandlung angegeben. Dann erscheint der ritter Saulus, stellt sich prahlerisch vor, aber ohne alliteration, er sei der, *»which conspyreth the dyscyplys with thretes and menaces«* — cf. Act. Apost. IX, 1: *Saulus autem adhuc spirans minarum et cædis in discipulos domini* etc., — geht zu Caiphas und Annas (Joh. XVIII, 13) den ständigen vertretern der jüdischen priesterschaft, die gewöhnlich Bishops, hier aber *»prelates and princes«* sind, und fordert seine bevollmächtigung, um die christen zu verfolgen *»thorow all dammask and liba«* (Lybia; es kehrt z. 421 wieder und stammt aus des dichters eigener phantasie; es findet sich sonst nirgends erwähnt; Act. Apost. IX, 2). Saul bricht auf mit seinen leuten *»knytys and servauntes«* (a. a. o. v. 7 nur *viri)*, die ihn erst noch ihrer treue und ihres eifers versichern.

Dann folgt die komische scene zwischen dem Servus und dem Stabularius, Saul reitet ab und kommt im 2ten act wieder angeritten. er spricht seine absicht aus, die christen zu verfolgen; dann kommt die erscheinung: »*a fervent with gret tempest*« (v. 3), »*Deus*« spricht: *Saule, Saule, why dost thou me pursue? (Saule, Saule, quid me persequeris?* v. 4), *yt is hard to pryke against the spore (durum est tibi contra stimulum calcitrare;* v. 5) *I am thy saviour (Ego sum Jesus);* Saul antwortet: *O Lord, I am aferd, I trymble for fere (Et tremens ac stupens dixit;* v. 6) *what woldest I ded? (Domine, quid me vis facere?) Aryse and goo thou .. into the Cyte (Surge, et ingredere civitatem; v. 7).* Saul ist wie zerschlagen »*apertisque oculis nil videbat*« sagt die bibel v. 8, was sich zeigt in seinen worten »*my men hath forsake me also*« (z. 210). seine leute führen ihn darauf ab.

Wir werden dann nach Damascus versetzt, wo »*Deus*« dem Ananias erscheint (v. 10), ihm den auftrag giebt: *go thy way . . . into the strete, qui dicitur rectus* (in der Vulgata steht »*vocatur*«), dort wird er Saul finden, »*as a meke lambe, that a wolf before was namyd*« (cf, Leg. Aur., De Conversione sancti Pauli Apostoli: *elisus est lupus et factus est agnus;* oder in der sequenz des gottesdienstes dieses tages — VIII Kal. Febr. — in conversione Si. Pauli apostoli: *agnus de lupo,* bei Henderson, Missale ad usum insignis ecclesiæ Eboracensis, 1874, Surtees Society, II 13). er ist »*prayeng unto me*« (*ecce, enim orat;* v. 11). Ananias fürchtet sich: »*for spekyng of thi name to deth he will put me*« (nach v. 14: *et hic habet potestatem a principibus sacerdotum alligandi omnes, qui invocant nomen tuum),* er kennt sein wirken in Jerusalem (v. 13); aber es hilft ihm alles nichts: Saul ist »*a chosen vessel*« *(vas electionis),* »*he shall bere my name before the kynges and chylder of Israell*« *(ut portet nomen meum coram gentibus et regibus et filiis Israël), by many sharpe shoures sufferyng correccyon* (nach: *Ego enim ostendam illi, quanta oporteat illi pro nomine meo pati,* v. 16). er ist »*a gret doctor*« (cf. Henderson, Missale Ebor., a. a. o., Sequentia: *ut doctor gentium ab omni vocetur ecclesia), the true precher of the hye devynete* (ib., *praedicator veritatis),* und so macht sich denn Ananias auf den weg.

In der folgenden scene besprechen die Milites das wunder und kehren zu Caiphas und Annas zurück. Saul erscheint »*in contemplacion*«, er hat schon 3 tage nicht gegessen noch getrunken *(Et erat ibi tribus diebus non videns, et non manducavit neque bibit,* v. 9). Ananias kommt: »*from almyghty god, sertanly to the sent I am (Dominus misit me,* v. 17), *for thou shalt be hayle (ut videas).* er soll sich des Herrn erinnern »*Be the same tokyn, that he did the*

mete« (*Jesus, qui apparuit tibi in via, qua veniebas*); der hlg. geist erscheint über ihnen (cf. v. 17: *ut . . . implearis spiritu sancto*); er wird geheilt: »*The swame ys fallyn from my eyes twayne* (*Et confestim ceciderunt ab oculis ejus tamquam sqamæ, et visum recepit,* v. 18; swame, wohl durch squamæ veranlasst ist »An attack of sickness« Halliwell, Dict. of Archaic and Provincial Words.). er wird getauft (*et surgens baptizatus est*), Ananias denkt aber auch an sein leibliches wohl und will ihn in Damascus bei sich behalten (v. 19).

Im 3ten act schildern die Milites das geschehene wunder dem Caiphas und Annas, die beide es nicht glauben, nötigenfalls aber ihre maafsregeln zu treffen wissen werden.

Nach der darstellung dieser ernsten begebenheiten machte sich das bedürfniss nach erheiterung geltend, und so ist denn hier von späterer hand auf 3 eingelegten blättern (fol. 45 7) eine teufelsscene geschildert worden. bei dieser darstellung hielt sich der interpolator an einen früher (v. 29) getanen ausspruch Sauls: »*By the god Belyall I shall make progresse«* und führt uns denn diesen hohen gönner Sauls in eigener person vor. aber trotzdem er »*next unto Lucyfer . . . in magestye«* ist, gelingt ihm die allitteration, in der er zu sprechen versucht, doch nur recht schwach. er erwartet nachrichten von seinem boten Mercurius, der auch sofort erscheint, mit dem gewöhnlichen rufe: *Ho, out, out* (ebso 454. 466. 471), und zum allgemeinen ergetzen «*cryeng and roryng*». er berichtet vom abfalle Sauls, worauf sie beide die später versuchte unterdrückung Sauls verabreden. auch moral fehlt nicht: der zustand der welt wird geschildert, wie die menschen der sünde anhangen, die laster werden aufgezählt, und der schmerz erwähnt, den die bekehrung eines menschen zu gott den teufeln bereitet. endlich unter einer «feurigen flamme« und sturm verschwinden sie. — Ward, a. a. o., berichtet demnach falsch: «*The Infernals hold a council, in which Belial and his messenger Mercury appear.*«

Darauf tritt Paulus wieder auf; wir wissen nicht recht, wo wir sind; von einer ortsveränderung ist nichts gesagt, und doch spricht Saul gleich darauf mit dem diener der hohenpriester, der wiederum sofort seinen herren über Saul mündlich bericht erstattet; also würden wir uns nach Jerusalem versetzen, wenn wir nicht im epilog hörten, dass Saul Damascus verlässt, dessen tore auf befehl von Annas und Caiphas geschlossen gehalten werden(!). der dichter hat offenbar die situation vergessen; cf. v. 574, wo er sie gerade umkehrt. um die folgen seiner bekehrung zu zeigen, spricht Saul dar-

auf über die 9 todsünden (nach Act. Apost. IX, 20: *Et continuo in synagogis praedicabat* etc.) die bedeutende bevorzugung, die dem stolze in dieser predigt zu teil wird, ist wohl veranlasst durch die Leg. Aur., De conversione Si. Pauli: *Paulus enim tria vitia in se habebat,* nämlich: *audacia, superbia, carnalis intelligentia.* von diesen strophen aber haben wir die ersten beiden als nicht zur ursprünglichen fassung gehörend zu betrachten: zunächst ist in ihnen die allitteration weit deutlicher durchgeführt als in den folgenden strophen; ferner zählt Saul in seiner predigt 9 todsünden auf, während sie in v. 510 reduciert sind auf die beliebte zahl von 7 (Müllenhoff, Denkmäler, p. 605); endlich aber bieten die vv. 512/3 verbformen, die durch den reim für den dichter gesichert sind, die sich aber nicht mit den sonst zu beobachtenden formen vereinen lassen. dass diese interpolation aber schon der letzten abschrift voranging, zeigen die formen des schreibers neben denen des dichters. dem interpolator schien es wohl ungehörig, dass keine einleitung vorhanden war, und um seinen spruch: Inicium omnium peccatorum superbya est, der doch gewiss hergehörte, anzubringen, dichtete er auch noch diese strophe hinzu. grundlage für die predigt waren zum teil biblische sprüche, so vv. 521 (Luc. XIV, 11), 529 (Rom. XI, 20), 561 (Matth. XII, 34), 538 (Matth. XI, 29), zum teil solchen nachgebildete, so v. 557 *Omnis fornificator aut immundus non habet hereditatem Christi* (I Corinth. VI, 9/10: *Neque fornicarii . . . regnum dei possidebunt*), oder sie entsprang der phantasie des dichters, so wenn Jesu gesagt haben soll, v. 540: *for meknes I* **suffered** *a spere at my hart.* — derartiges einmischen von moralität findet sich auch schon in den sammlungen; so z. b. endet in den Town. M. das stück Johannes Baptista mit einer predigt gegen die todsünden.

Der Servus Sacerdotum, welcher hier das publicum vertritt, wundert sich über die änderung des Paulus (Act. Apost. IX, 21: *Stupebant autem omnes* etc.): *whate, ys not thys Saule, that toke hys vyage Into Jerusalem, the dyscyplys to oppresse?* Furnivall vermutet Damascus für Jerusalem; es ist aber wohl nachlässigkeit und misverständniss des v. 21 der quelle: *Nonne est hic, qui expugnabat in Jerusalem eos qui* etc. Paulus aber tritt ihm mutig entgegen (v. 22: *Saulus autem multo magis convalescebat*), darauf sogar dem Caiphas und Annas, welche erstaunt und, wie auch schon früher, die weltliche macht fürchtend, beschliefsen, ihn zu verderben (v. 23). die tore werden geschlossen (v. 24), aber »*notae autem factae sunt Saulo insidiae eorum*« (v. 24), und zwar ist ihm diese kenntniss bei uns

gekommen durch einen *Angelus*; ähnlich findet sich der engel verwendet in der Maria Magdalena 77, 588; 106, 1372). daher beschliefst er zu fliehen. im epilog wird noch v. 25 citiert.

Die **sprache** des dichters ist ostmittelländisch, die des schreibers südlich. zwar findet sich keine form des plur. praes. ind. im reime belegt, wohl aber formen, die entweder dem westmittellande oder norden oder süden fremd sind. wenn der plur. praes. ind. vorkommt, ist er entweder, und das ist bei weitem das häufigste, flexionslos, oder er hat die vom schreiber herrührende endung —th, so *hath* 201. 424. *sittith* 505. *doth* 391. 488. 446 (?sing.?). die 3. sing. ind. praes. hat die durch den reim auch für den dichter bewiesene endung th: *saith : delaieth : faith* 539. — d für th zeigt *tellyd* 352; durch einen schreibfehler flexionslos ist *gyf* 10. — es in dieser form findet sich in den Sauls predigt eingeschobenen strophen: *synnes : begynnes* 510; *poisonnes : foisonnes* 511 (foison als verb ist in den lexicis nicht belegt). die formen —th innerhalb des verses: *fedith* 513. *beryth* 514. *destroyeth* 516 zeigen, dass der schreiber die interpolation schon in seiner vorlage hatte. — wenn sich *confoundys (: groundys)* 548 findet, so macht der syntaktische zusammenhang wahrscheinlich, dass wir in dem (unklaren) v. 546 ground lesen müssen und demzufolge auch confound — plur., da es von 2 durch and verbundenen subjecten abhängt; wenn dagegen das reimwort *omnibus* 549 zu sprechen scheint, so ist an *time : hye* 529 zu erinnern, wo der dichter sich bei der lateinischen zeile auch mit assonanz begnügte.

Gegen nördlichen dialect des dichters spricht das durch reim gesicherte abwerfen des —n im part. praet. starker verba, z. b. *take : skape* 631; *come : regyon* 127. — ebenso der übergang eines ae. a zu ǭ, z. b. *doo : foo* 53. *doo : goo* 195. *unto : soo : goo* 375. *to : foo* 454.

Gegen südlichen dialect spricht der übergang eines ae. y als umlaut eines älteren u, o zu i, so *lyst : thryste : myst* (missed) 284. *mind : blind* 224.

In betreff der **orthographie** scheint bemerkenswerth die schwierigkeit, welche die wiedergabe eines (g)ht, ae. ht, machte; so finden wir geschrieben: *knith,* ae. cniht, nach 14. *sith,* ae. gesiht neben dem gewöhnlichen gesihth, 220. 223; auch *sigth* 199. 223. *knytys,* ae. cnihtas, 62. 82. 120. ebenso *flyte,* ae. flyht, 332. *lythtys,* von ae. lêget, lêht, 250. — auch hier findet sich g, h, gh, um die länge des û, î auszudrücken: *abougte,* ae. onbûtan, 27. 498. *owgt,* ae. ût, 433. 466 etc. *undowgted,* zu afz. doute, 469. *perfith* 43. 160. *perfight* 325. 348. 528. aber *perfyt* 338. *comfurth* 335 u. ä.



Ebenso schwankt die wiedergabe des aus ae. hw entstandenen lautes: für me. hwas, whos, ae. hwæs, findet sich *whoys* 5. *howse* 425. 600. 663. — für ae. sc findet sich x in *xall* 193. — zu *won* 253. 424, ae. ân, cf. Guy ed. Zupitza, zu 7927.

a für e vor r findet sich in *hard,* ae. hêrde, 252. 431; und besonders in lat. und rom. worten, so *marcy* 290. *tarcia* (tertia) nach 359. *Marcury* 433. — i für e in *wynde*, ae. wendan (oder ae. windan? cf. Zupitza zu Guy 3872), 202. *frynd,* ae. frêond, 457. *trymble,* frz. trembler, 188. *fyll,* ae. fêoll, 368. — e für i: *tell,* ae. til, 499. *serys* (sires) 259 u. ä.

Falsche abteilung liegt vor in *xalbe-tyde* 193; *with my nye* (min ye) 396; cf. Zupitza zu Guy 612 etc.

Erwähnt mag noch werden das wort *crabbysh,* v. 91, im sinne von crabbed, belegt noch aus Decker bei Davies, A Supplementary Engl. Gloss., 1881, p. 157. cf. nhd. dial. krebsch.

Ae. d ist in th übergegangen in den bekannten Worten *father* 339. *thether* 196. *whether* 200. 202. *wether*, ae. weder, 373. nur einmal begegnet d in *fadir* 360.

Grundform des **verses** ist der 5mal gehobene heroïsche vers, mit der **cäsur,** die hin und wieder durch einen punct bezeichnet ist, nach der zweiten hebung. aber sehr oft ist diese norm durchbrochen. der auftact ist gewöhnlich einsilbig, aber auch zweisilbig, z. b. 27. 29. 46. etc. oder fehlt, so 16. 25. 28. 36 u. s. w. ebenso ist es nach der cäsur.

Im heroischen verse begegnet die cäsur auch nach der 3ten hebung, so 24. 28. 53. 90, selbst nach der 1ten, so 382. die grofse fülle der nur 4mal gehobenen verse zeigt, dass diese form, als leichter zu handhaben, dem dichter bequemer war. solche verse haben die cäsur nach der 2ten hebung, z. b. 33, oder nach der dritten, so 124, oder sie sind cäsurlos, z. b. 194. — ebenso begegnen 6mal gehobene verse, die cäsur nach der 3ten hebung, so 34. 115, oder verse mit 7 hebungen mit der cäsur nach der 4ten, so 4. 94. 100. 93 (? oder 8-hebig?), selten nach der 5ten, so 97 (?) oder 3ten, z. b. 67. 44 (? oder 8-hebig?)

Die **reime** sind gewöhnlich stumpf, nicht selten klingend, z. b. *namyd : ashamyd* 218; *constrayned : paynyde* 220; auch gleitend, so *poisonnes : foisonnes* 511. auch gleiche reime begegnen z. b. *truly* 379 : 380. *hart* 538 : 540.

Die **reime** bieten manche unreinheit. gegen die assonanz verstofsen *desyer : mater* 128. *desyre : presoner* 262. *spore : creature* 184. *correccion* :. *Appostolorum : notycyon* (lies notyon) 9. *dyspleasure :*

treator 620. *conjecture : traytour* 632. fehler in der consonanz liegen vor in *liba : than* 32. *correccion : Appostolorum : noticyon* 9. *com : regyon* 127. *man : cam* 372. *benome : persecucyon* 374. *curse : rectus* 213. *reherse : falsnes* 399. *time : hye* 529. *skape : take* 629. *confound : omnibus* 548 (cf. oben).

Andere reime lassen sich leicht wiederherstellen, so *pine* (: divine : inclyne) 4. *universel : noble* 20. *menace* 23. *most noble and hye* 24. *reme* 55. *land* 59. *avaunt* 79 (cf. Stratmann 17. 612). *bere* 97. *preparate* 137. *we be in certainte* 144; cf. 229. *hert* 175 oder *convart* 174. *promes : dresse : se(i)se* (cease) 205. *blynd* 223. *certainte* 229. *befyll* (: yll) 609. *specyaul : saul : eternaul* 455 (oder sal etc.? cf. Sale nach 35, nach 84, nach 140 etc. Salus nach 579). *dysobedyence* 490. *peplys* 646. *soveraintye* 416, vgl. 491. 650. *honoure* 417. *mageste* 426. 450. *chaunce* 433. *charity* 491. *wurs* 589. *city* 650. *accompained* 655. *desires : fiers* 445.

Die **strophen** bestehen aus den auch in den Chester Pl. gebrauchten rhymes royal, oft so, dass reime in künstlicher weise in den folgenden strophen wiederaufgenommen werden. so mit wiederaufnahme des letzten reimes einer strophe an erster stelle der folgenden: 1/14. 64/77. 155/68 u. s. w., und mit nochmaliger ebensolcher wiederaufnahme 213/33, 290/310. auch an zweiter stelle wird der letzte reim wiederaufgenommen: 538/51. vereinigung dieser beiden arten mit der reimstellung ababbcc/cdcddee/fefeegg: 182/203; auch in umgekehrter reihenfolge: ababbcc/dcdccee/efeffgg 36/56. der erste reim einer strophe beginnt auch die folgende: ababbcc/acaccdd 353/66. einmal fehlt der erste vers des abgesanges, der nach Furnivalls meinung durch versehen weggefallen ist, s. v. 500.

Reimpaare haben wir 21/12. — vv. 395/404 haben die form abb/bcbccdd. sind beide stellen auszuscheiden?? der sinn verbietet es nicht. vielleicht aber sind nur vor 395 vier verse ausgefallen; auch Ellys 395 weist auf eine lücke hin.

Sei es mir zum schlusse gestattet, meinem hochverehrten lehrer, herrn Prof. Zupitza, meinen wärmsten dank auszusprechen sowohl dafür, dafs er mich auf diese interessante arbeit aufmerksam machte, als auch ganz besonders dafür, dafs er mich während ihres entstehens jederzeit mit rat und tat in gütigster weise unterstützte.

Vita.

Natus sum Carolus Schmidt Berolini a. d. IV Nonas Octobres a. h. s. LIX patre Carolo matre Augusta ex gente Rademacher quos superstites veneror. fidei addictus sum evangelicæ. literarum elementis in schola realium Sophiæ Berolinensi imbutus maturitatis testimonio impetrato ineunte vere anni LXXIX universitatem petii Berolinensem, ubi in ordinem philosophorum receptus sum.

Magistri mei doctissimi fuerunt: Dilthey Ebbinghaus Feller Geiger Giżycki Harms Kiepert Lasson Lazarus Müllenhoff Müller Napier Paulsen Robert Rödiger Scherer Tobler Vahlen Weiss Zeller Zupitza.

Quibus omnibus optime de me meritis gratias ago quam maximas, imprimis autem Georgio de Giżycki Carolo Müllenhoff Julio Zupitza, quorum et institutione et amicissimis consiliis maxime adjutus sum.

Thesen.

I. Heynes auffassung des ausdruckes *hafalan hŷdan* im Beow. 446 ist zu verwerfen.

II. Die kritischen grundsätze Elzes in seiner zweiten ausgabe des Hamlet lassen sich nicht rechtfertigen.

III. Molière, L'école des maris II, 2, 34 gehen die worte *lui trouvant des appas* auf Sganarelle.

IV. In Wolframs Parzival 171, 6 f. hat Lachmann mit recht die lesart von D *porte* in den text gesetzt.

V. Schopenhauers behauptung, aus dem begriff der verantwortlichkeit folge der der transcendentalen freiheit, ist unbegründet.



